EDVARD GRIEG

Holberg Suite, Ballade & Lyric Pieces

ANDREY GUGNIN

hyperion

CONTENTS

TRACK LISTING ☞ *page 3*

ENGLISH ☞ *page 5*

FRANÇAIS ☞ *page 11*

DEUTSCH ☞ *Seite 14*

EDVARD GRIEG (1843–1907)

Holberg Suite, Ballade & Lyric Pieces

ANDREY GUGNIN piano

Holberg Suite Op 40 (1884) ..... [23'47]

From Holberg's time 'Suite in old style' (Fra Holbergs tid 'Suite i gammel stil')

1 Praeludium: Allegro vivace ..... [2'40]
2 Sarabande: Andante ..... [4'05]
3 Gavotte: Allegretto ..... [3'08]
4 Air: Andante religioso ..... [9'47]
5 Rigaudon: Allegro con brio ..... [4'06]

Lyric Pieces Book 7 Op 62 (1895) ..... [17'27]

6 No 1: Sylph 'Sylfide' ..... [2'05]
7 No 2: Gratitude 'Takk' ..... [3'25]
8 No 3: French serenade 'Fransk serenade' ..... [2'20]
9 No 4: Brooklet 'Bekken' ..... [1'42]
10 No 5: Phantom 'Drømmesyn' ..... [4'12]
11 No 6: Homeward 'Hjemad' ..... [3'43]

Ballade in the form of variations on a Norwegian melody in G minor Op 24 (1875/6) ..... [20'19]

12 Theme: Andante espressivo ..... [1'47]
13 Variation 1: Poco meno andante, ma molto tranquillo ..... [1'09]
14 Variation 2: Allegro agitato ..... [1'00]
15 Variation 3: Adagio ..... [1'38]
16 Variation 4: Allegro capriccioso ..... [0'47]
17 Variation 5: Più lento ..... [2'07]
18 Variation 6: Allegro scherzando ..... [0'42]
19 Variation 7: L'istesso tempo ..... [0'46]
20 Variation 8: Lento ..... [2'50]
21 Variation 9: Un poco andante ..... [2'06]
22 Variation 10: Un poco allegro e alla burla ..... [1'15]
23 Variation 11: Più animato ..... [0'53]
24 Variation 12: Meno allegro e maestoso ..... [1'06]
25 Variation 13: Allegro furioso ..... [0'30]
26 Variation 14: Prestissimo – Andante espressivo ..... [1'36]

Lyric Pieces Book 3 Op 43 (1886) ..... [15'19]

27 No 1: Butterfly 'Sommerfugl' ..... [2'00]
28 No 2: Solitary traveller 'Ensom vandrer' ..... [1'46]
29 No 3: In my native country 'I hjemmet' ..... [1'37]
30 No 4: Little bird 'Småfugl' ..... [2'15]
31 No 5: Erotikon 'Erotikk' ..... [3'44]
32 No 6: To spring 'Til våren' ..... [3'58]

EDVARD HAGERUP GRIEG. Norwegian of Scottish descent. Studied at the Leipzig Conservatory. Much influenced by Robert Schumann. Based between 1863 and 1867 in Copenhagen. Here he came into close contact with Niels Gade, Hans Christian Andersen and the short-lived Norwegian poet-composer Rikard Nordraak. With their encouragement, Grieg evolved a nationalist style of music with an intense awareness of his country's history and folk-song heritage.

As a composer, Grieg does not sit on the summit of Mount Olympus with Bach, Mozart, Beethoven and their ilk, but he certainly merits a comfortable dwelling on the slopes. Unusually for a 'Great Composer', his reputation does not rely on lengthy operas, ballets, symphonies, oratorios and the like. Grieg is the miniaturist composer *par excellence*. Though he tried his hand at larger forms—there are sonatas for piano, violin and cello, a quartet, and an early symphony that was later suppressed—he was happiest writing shorter works, songs, and incidental music for the theatre. (Ironically, the single exception to this is his evergreen Piano Concerto in A minor, one of the most popular and frequently performed works in all of classical music.) The German process of composition with its massive structures and complex developments of thematic material was not for him. In the words of the musicologist Hubert Foss: 'His deliberate smallness is one of his greatest virtues.'

In the spring of 1889, Grieg, then in his late forties, appeared in a series of concerts in London with his soprano wife, Nina Hagerup ('Madame Grieg'). 'There is a certain quaintness about them', wrote George Bernard Shaw. 'Grieg is a small, swift, busy, earnest man, with the eyes of a rhapsode [a Greek reciter of epic poetry in ancient times], and in his hair and complexion the indescribable ashen tint that marks a certain type of modern Norseman.'

Shaw had succeeded E Belfort Bax (uncle of Arnold Bax) as chief critic of *The Star* in February 1889 and, in need of a pseudonym, had alighted on 'Corno di Bassetto'. It was only a month after acquiring this *nom de plume* that he welcomed Grieg to London, albeit admitting that hitherto he had not been a great admirer of the Norwegian. 'He is a "national" composer; and I am not to be imposed on by that sort of thing', he admonished. 'I do not cry out "How Norwegian!" whenever I hear an augmented triad … nor "How Scottish!" when somebody goes to the piano and drones away on E flat and B flat with his left hand, meanwhile jigging at random on the other black notes with his right … Grieg is very fond of the augmented triad; but his music does not remind me of Norway, perhaps because I have never been there.'

The first part of Shaw's/Corno di Bassetto's report entitled 'The Grieg Concert', at which he heard the **Holberg Suite** (*The Star*, 21 March 1889, unsigned), is worth quoting at length:

> The Grieg concert yesterday afternoon at St James's Hall is an event which the musical world of London may look back upon with considerable pleasure and satisfaction. The Norwegian composer and his wife will also, no doubt, carry back with them the pleasantest recollections of their enthusiastic reception at the hands of a highly appreciative St James's Hall audience. It is, indeed, a rare occurrence to be present at a concert the programme of which not only consists wholly of one composer's works, but which is performed by the composer himself and his wife. The concert opened with his Holberg Suite, or 'Suite in old style', as it was called on the programme. This suite was composed on the occasion of the Holberg Jubilee in 1884, when the Danes and Norwegians celebrated in great style the 200th anniversary of the birth of Ludwig Holberg, the father of the literature of those countries, and who, by the bye, is a townsman of Mr Grieg. The composer has succeeded in reproducing with much

fidelity the spirit of those 'good old times', and it is almost unnecessary to say that he rendered his own composition in his elegant and attractive manner. The suite has already been performed at one of the Popular Concerts this season, but it was yesterday again received with hearty applause.

To which it only remains to add that Ludvig Holberg (born like Grieg, as Shaw intimated, in Bergen) lived from 1684 to 1754. A prolific poet, playwright and philosopher, he spent most of his time in Copenhagen; at the university there he was in turn a professor of metaphysics then rhetoric and later history. He wrote more than thirty classic comedies for the newly opened Danish theatre in Copenhagen (1722–27) and then turned to historical books with biographies and histories of Denmark, the Church and the Jews.

The *Holberg Suite* named for him—more properly *From Holberg's time* and subtitled 'Suite in old style'—is a happy fusion of the old and the then-new, with old dance forms dressed in Nordic harmony, and many critics drawing attention to its anticipation of the later neo-classical trend in music. Andrey Gugnin plays the work in its original (1884) form for solo piano. Grieg made his better-known orchestral transcription the following year.

Opinions are divided on Grieg's **Ballade** 'in the form of variations on a Norwegian melody'. It is, it seems, something of a Marmite work. Some view it as his greatest work for solo piano, a magnificent set of variations, epic in length and profound in its expression. Others find it dreary, overworked, over-long and repetitive.

Grieg never performed the *Ballade* in public, but in 1876 gave a private performance for Dr Max Abraham, director of Peters the music publishers. According to witnesses, when he was finished, Grieg was 'completely exhausted, and so agitated and shaken that he could not say a word for a long time afterwards'. It was clearly a work that had a strong emotional meaning for him, with the composer describing it as having been 'written with my life's blood in days of sorrow and despair'. It was composed in the aftermath of the death of his parents in 1875, a period of depression also linked to problems in his relationship with his wife.

The *Ballade*'s sombre sixteen-bar theme was taken by Grieg from Ludvig Mathias Lindeman's collection *Ældre og nyere Norske fjeldmelodier* ('Norwegian mountain tunes new and old'), published in 1840, though the melody is several hundred years older than that. The fourteen variations range from simple elaborations to ornate metamorphoses in wildly different characters and styles. There are canons, recitative-like passages, a melancholy lento, witty scherzando episodes, Schumannesque pages and virtuosic Lisztian outbursts. The first eight variations preserve the theme almost intact both harmonically and melodically. The ninth variation is more elaborate and could almost stand as an independent piece of music, while the remaining variations form one continuous stream of music.

The writer Gregory Martin has commented that 'Grieg's engagement with his material may be seen as something analogous to the oral poet, illuminating aspects of storytelling sometimes unfamiliar in the Western tradition'—an echo of Shaw's characterization of Grieg as a 'rhapsode'. Here, Greek epic poems are exchanged for Norwegian Eddic ones.

Leopold Godowsky made the first disc recording of the work in 1929. We can take this as an authoritative interpretation, for back in 1907 when the two met in Berlin the composer himself had expressed a hope that such a recording might take place, Grieg having been told of Godowsky's masterly interpretation of his *Ballade* (shortly after he did indeed make an early piano roll of it for Hupfeld). It was also in the repertoire of Rachmaninov, Josef Hofmann and Percy Grainger, but after Godowsky, apart

from four in the 1940s, no further recordings were made until the advent of the LP, the most delightful being in 1953 from Arthur Rubinstein who had been introduced to Grieg briefly in 1902.

Grieg wrote of his piano pieces: 'Bach and Beethoven erected temples and churches in the heights. I only wanted to build dwellings in which people might feel happy and at home.' This is no more true, no more vividly illustrated, than in his **Lyric Pieces**, sixty-six brief tone poems that sit alongside Schubert's *Moments musicaux* and Mendelssohn's *Lieder ohne Worte* in the literature of the piano. As with Chopin's *Mazurkas*, they provide a kind of biographical link through almost the entire length of Grieg's composing career. In them we hear the fulfilment of his friend Nordraak's conviction that a Norwegian composer must not simply imitate the prevalent, dominant mode of German Romanticism but write music rooted in Norwegian folk music.

Grieg's *Lyric Pieces* were published in ten volumes between 1867 and 1901. Andrey Gugnin has chosen to play the complete Opp 43 and 62 sets, published respectively in 1887 and 1895. In a letter to his publisher, Grieg described Book 3 (Op 43) as 'Frühlingslieder' ('Spring songs') and indeed the set opens with a fluttering 'Butterfly'—a wonderfully Mendelssohnian evocation and one of Grieg's best-loved works. The third volume ends with 'To spring', among the greatest of all the *Lyric Pieces*, much of it written on three staves and rising to an impassioned climax before subsiding to its whispered ending. Grieg himself recorded both these works in 1903. While Book 6 of his *Lyric Pieces* is generally shadowy and introspective, Book 7 (Op 62) reverts to the cheerful mood of Book 3, beginning with the coquettish waltz of 'Sylph'. The final piece, 'Homeward', with its exuberant opening and serene second subject, one might describe as quintessential Grieg.

JEREMY NICHOLAS © 2024

ANDREY GUGNIN

Moscow-born concert pianist Andrey Gugnin is rapidly gaining international acclaim as a passionately virtuosic performer, who possesses an 'extraordinarily versatile and agile technique, which serves an often inspired musical imagination' (*Gramophone*). In 2020, the BBC Music Magazine Awards named Andrey the winner of the Instrumental category for his recording of Shostakovich preludes and piano sonatas on Hyperion Records. Since winning the prestigious Sydney International Piano Competition in 2016, Andrey has gone from strength to strength in concerts and recordings which exhibit his impassioned interpretations.

In demand as a concert soloist, Andrey has been invited to perform as a guest artist with notable orchestras across the globe: the London Philharmonic Orchestra, Danish National Symphony Orchestra, Mariinsky Theatre Orchestra, State Academic Symphony Orchestra of Russia, Netherlands Symphony Orchestra, Utah Symphony, West Australian Symphony Orchestra and Sydney Symphony Orchestra.

Andrey has performed on some of the most prestigious stages in the world, including the Musikverein in Vienna, Konzerthaus Berlin, Victoria Hall in Geneva, Carnegie Hall in New York, Abravanel Hall in Salt Lake City, Auditorio Nacional in Madrid, Sydney Opera House, the Grand Hall of the Moscow State Conservatory, the Tchaikovsky Concert Hall in Moscow, Mariinsky Concert Hall, the Louvre in Paris and Tokyo Opera City Concert Hall. Andrey has also appeared at a number of international festivals, including the Verbier, Ruhr Piano, Mariinsky International, Dubrovnik Summer, Ohrid Summer and International Chopin festivals.

As a recording artist, Andrey has published a broad scope of repertoire, ranging from works for solo piano to concertos. His release of Liszt's *Transcendental Studies* (Piano Classics, 2018) was Editor's Choice in *Gramophone*. His recording of Shostakovich concertos (Delos International, 2007) was featured in the soundtrack of Steven Spielberg's Oscar-winning film *Bridge of Spies*.

© Masha Kushnir

Andrey took his first lessons with Natalia Smirnova, who laid the foundations for his studies with Olga Mechetina, Valery Kastelsky, Lev Naumov, Stanislav Ioudenitch, William Naboré and Vera Gornostayeva.

Also available from Andrey Gugnin

ALEXANDER SCRIABIN (1872–1915)
Mazurkas *CDA68355*

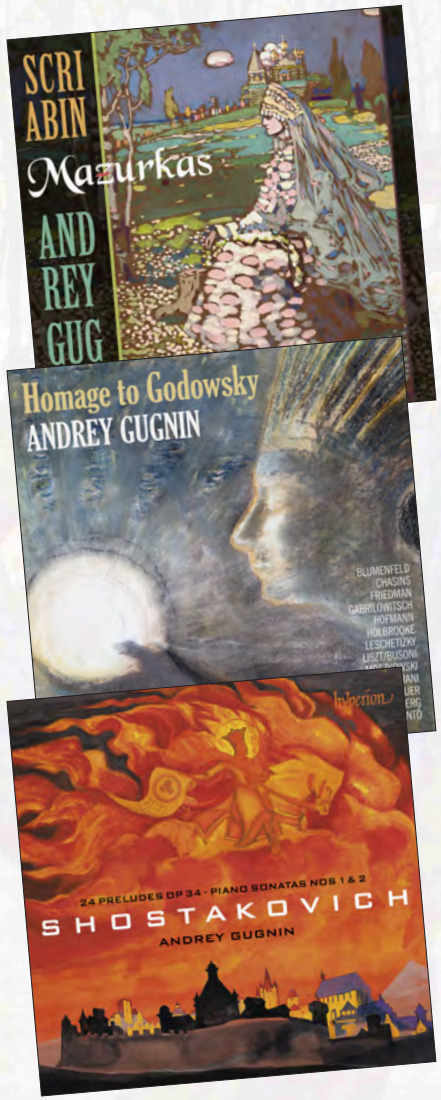
'Andrey Gugnin is a more than reliable guide to this repertoire. He responds eagerly to the special qualities of even the most modest piece … he has an excellent feel for the dance idiom and a subtlety of tonal palette that protects him from the temptation to exaggerate' (*Gramophone*) 'Andrey Gugnin seems to understand where Scriabin has come from and where he's heading—a passionate, sometimes improvisatory approach that pays dividends' (*BBC Record Review*)

Homage to Godowsky *CDA68310*
works by *Hofmann, Blumenfeld, Sauer, Pirani, Chasins, Friedman, Gabrilowitsch, Holbrooke, Sternberg, Leschetizky, Szántó, Moszkowski & Liszt/Paganini/Busoni*

'Prepare yourself for a deliciously scintillating potpourri of choice delicacies, full of character and charm, the sort that has virtually disappeared from concert life today but which, in the early decades of the 20th century, held audiences in thrall … For those nostalgic for bygone days before the planet was doomed—or those who would simply like to hear some incredibly good piano-playing—this is the album for you' (*Gramophone*)

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975)
Preludes & Piano Sonatas *CDA68267*

'Enter Andrey Gugnin, of whose piano-playing it's all but impossible to get enough … Gugnin moves between these vividly delineated miniatures so effortlessly that William Kapell's 1945 recording of a few of them sounds almost prosaic by comparison … We're going to be hearing a great deal more from Gugnin' (*Gramophone*) 'A ferocious new talent who can also accomplish introspection. Masterly' (*BBC Music Magazine*)



Recorded in St Silas the Martyr, Kentish Town, London, on 2–4 May 2023
Recording Engineer BEN CONNELLAN
Recording Producer ANDREW KEENER
Piano C BECHSTEIN
Piano Technician MARCIN BRZOZKA
Booklet Editor TODD HARRIS
Executive Producer SIMON PERRY
℗ & © Hyperion Records Ltd, London, MMXXIV

Front illustration: *March morning* (*c*1920) by Nikolai Astrup (1880–1928)
Photo © O Vaering / Bridgeman Images

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, 4 Pancras Square, King's Cross, London N1C 4AG, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE, or via www.ppluk.com

GRIEG Suite Holberg, Ballade & Pièces lyriques

EDVARD Hagerup Grieg. Norvégien d'origine écossaise. Il fait ses études au Conservatoire de Leipzig. Très influencé par Robert Schumann. Basé entre 1863 et 1867 à Copenhague, il y entre en contact étroit avec Niels Gade, Hans Christian Andersen et le poète et compositeur norvégien Rikard Nordraak qui mourut assez jeune. À leur incitation, Grieg élabore un style de musique nationaliste avec une conscience aiguë de l'histoire et du patrimoine de musique traditionnelle de son pays.

Comme compositeur, Grieg ne siège pas au sommet du Mont Olympe avec Bach, Mozart, Beethoven et des compositeurs du même acabit, mais mérite certainement une place sur ses pentes. Chose rare pour un « grand compositeur », sa réputation ne repose pas sur de longs opéras, ballets, symphonies, oratorios ou d'autres œuvres de ce genre. Grieg est le compositeur miniaturiste « par excellence ». Même s'il s'essaya à des formes plus importantes—il y a des sonates pour piano, violon et violoncelle, un quatuor et une symphonie de jeunesse qui fut ensuite retirée—il aimait mieux écrire des œuvres plus courtes, des mélodies et de la musique de scène pour le théâtre. (L'ironie de la chose, c'est que la seule exception, son indémodable Concerto pour piano en la mineur est l'une des œuvres les plus populaires et les plus souvent jouées de toute la musique classique.) Le processus de composition allemand avec ses structures massives et ses développements complexes du matériel thématique ne l'intéressait pas. Selon le musicologue Hubert Foss : « Sa modicité délibérée est l'une de ses plus grandes vertus. »

Au printemps 1889, Grieg, qui approchait alors la cinquantaine, se produisit dans une série de concerts à Londres avec sa femme, la soprano Nina Hagerup (« Madame Grieg »). « Ils sont assez pittoresques », écrivit George Bernard Shaw. « Grieg est un homme petit, vif, affairé, sérieux, aux yeux de rhapsode [chanteur de la Grèce antique récitant des poèmes épiques], dont les cheveux et la peau ont cette pâleur indescriptible qui marque un certain type de Scandinave moderne. »

Shaw avait succédé à E Belfort Bax (l'oncle d'Arnold Bax) comme principal critique de *The Star* en février 1889 et, ayant besoin d'un pseudonyme, il s'était arrêté sur « Corno di Bassetto ». C'est seulement un mois après avoir pris ce « nom de plume » qu'il accueillit Grieg à Londres, même s'il admettait qu'il n'avait pas été jusqu'alors un grand admirateur du Norvégien. « C'est un compositeur " national " ; et je ne vais pas m'en laisser imposer par ce genre de chose », prévint-il. « Je ne m'écrie pas " Que c'est norvégien ! " chaque fois que j'entends un accord de quinte augmentée … ni " Comme c'est Écossais ! " lorsque quelqu'un va au piano et produit un bourdonnement en alternant mi bémol et si bémol à la main gauche, alors que la main droite sautille au hasard sur les autres touches noires … Grieg aime beaucoup les accords de quinte augmentée ; mais sa musique ne me rappelle pas la Norvège, peut-être parce que je n'y suis jamais allé. »

La première partie de l'article de Shaw/Corno di Bassetto intitulé « Le Concert Grieg », où il entendit la **Suite Holberg** (*The Star*, 21 mars 1889, non signé), mérite d'être longuement citée :

> Le concert Grieg hier après-midi à St James's Hall est un événement auquel le monde musical de Londres peut repenser avec beaucoup de plaisir et de satisfaction. Le compositeur norvégien et son épouse ramènerons sûrement avec eux les plus agréables souvenirs de l'accueil enthousiaste d'un auditoire très admiratif de St James's Hall. En effet, il arrive rarement que l'on assiste à un concert dont le programme se compose non seulement entièrement des œuvres d'un même compositeur, mais interprétées par le compositeur lui-même et sa

femme. Ce concert débuta avec sa *Suite Holberg*, ou « Suite dans le style ancien », comme elle s'appelait sur le programme. Cette suite fut composée à l'occasion du Jubilé de Holberg en 1884, lorsque les Danois et les Norvégiens célébrèrent en grande pompe le bicentenaire de la naissance de Ludwig Holberg, père de la littérature de ces pays, et qui, à propos, est un concitoyen de M. Grieg. Le compositeur a réussi à reproduire avec beaucoup de fidélité l'esprit de ces « bons vieux temps », et il est quasiment inutile de dire qu'il a rendu sa composition dans son style élégant et attrayant. La suite a déjà été exécutée à un Concert populaire cette saison, mais elle a été chaleureusement applaudie à nouveau hier.

Il ne reste qu'à ajouter que Ludvig Holberg (né comme Grieg, ainsi que Shaw le laissait entendre, à Bergen) vécut de 1684 à 1754. Poète prolifique, auteur dramatique et philosophe, il passa la majeure partie de son temps à Copenhague : à l'université, il y fut tour à tour professeur de métaphysique, puis de rhétorique et enfin d'histoire. Il écrivit plus de trente comédies classiques pour le théâtre danois qui venait d'ouvrir à Copenhague (1722–27), puis se tourna vers les ouvrages historiques avec des biographies et des histoires du Danemark, de l'Église et des juifs.

La *Suite Holberg* qui porte son nom—plus exactement *Du temps de Holberg* et sous-titrée « Suite dans le style ancien »—est une heureuse fusion de l'ancien et de ce qui était alors nouveau, avec des formes de danse anciennes vêtues d'harmonies nordiques, et de nombreuses critiques soulignèrent son anticipation de la tendance néoclassique en musique qui allait se manifester par la suite. Andrey Gugnin joue cette œuvre dans sa forme d'origine (1884) pour piano seul. Grieg fit sa transcription pour orchestre, plus connue, l'année suivante.

Les avis sont partagés sur la **Ballade** « en forme de variations sur une mélodie norvégienne » de Grieg. C'est, semble-t-il, ce genre d'œuvre qu'on adore ou qu'on déteste. Certains la considèrent comme sa plus importante partition pour piano seul, un magnifique ensemble de variations, d'une longueur épique et d'une grande profondeur d'expression. D'autres la trouvent monotone, excessivement travaillée, trop longue et répétitive.

Grieg ne joua jamais la *Ballade* en public, mais, en 1876, il en donna une exécution privée pour le Dr Max Abraham, directeur de la maison d'édition Peters. Selon des témoins, lorsqu'il eut terminé, Grieg était « complètement épuisé, et si agité et secoué qu'il ne put pas prononcer un seul mot pendant un bon moment ». C'était clairement une œuvre qui avait une forte signification émotionnelle pour lui, le compositeur la décrivant comme ayant été « écrite avec mon âme à une époque de chagrin et de désespoir ». Elle fut composée après la mort de ses parents en 1875, une période de dépression également liée à des problèmes dans ses relations conjugales.

Grieg tira le thème sombre de seize mesures de sa *Ballade* du recueil de Ludvig Mathias Lindeman *Ældre og nyere Norske fjeldmelodier* (« Airs montagnards norvégiens nouveaux et anciens »), publié en 1840, bien que la mélodie remonte à plusieurs centaines d'années en arrière. Les quatorze variations vont de simples élaborations à des métamorphoses richement ornées, de caractères et de styles très différents. Il y a des canons, des passages en forme de récitatifs, un lento mélancolique, des épisodes scherzando spirituels, des pages dans le style de Schumann et des accès de virtuosité lisztiens. Les huit premières variations conservent le thème presque intact à la fois sur le plan harmonique et sur le plan mélodique. La neuvième variation est plus élaborée et pourrait presque être jouée seule, alors que les variations suivantes forment un flot continu de musique.

L'écrivain Gregory Martin a noté que « l'engagement de Grieg à l'égard de son matériel peut être considéré comme

quelque chose d'analogue au poète oral, illuminant des aspects de la narration parfois inhabituels dans la tradition occidentale »—un écho de Shaw qualifiant Grieg de « rhapsode ». Ici, la poésie épique grecque est remplacée par des poèmes eddiques norvégiens.

Leopold Godowsky fit le premier enregistrement discographique de cette œuvre en 1929. On peut le prendre comme une interprétation de référence, car, en 1907, lorsque Grieg et Godowsky se rencontrèrent à Berlin, le compositeur lui-même exprima l'espoir qu'un tel enregistrement puisse avoir lieu, Grieg ayant entendu parlé de l'interprétation magistrale de sa *Ballade* par Godowsky (peu après il en fit en effet une première bande perforée pour piano mécanique pour Hupfeld). Elle était aussi au répertoire de Rachmaninov, Josef Hofmann et Percy Grainger, mais après Godowsky, à l'exception de quatre enregistrements dans les années 1940, il n'y en eut aucun autre jusqu'à l'apparition du 33 tours, le plus beau étant dû, en 1953, à Arthur Rubinstein qui avait rencontré brièvement Grieg en 1902.

Grieg écrivit à propos de ses pièces pour piano : « Bach et Beethoven ont érigé des temples et des églises au plus haut niveau. Je voulais seulement construire des habitations où les gens puissent se sentir heureux et chez eux. » Ce qui n'est jamais aussi vrai ni aussi clairement illustré que dans ses **Pièces lyriques**, soixante-six courts poèmes symphoniques qui côtoient les *Moments musicaux* de Schubert et les *Lieder ohne Worte* (« Romances sans paroles ») de Mendelssohn dans la littérature du piano. Comme les *Mazurkas* de Chopin, elles constituent une sorte de fil biographique presque tout au long de la carrière de compositeur de Grieg. On y trouve l'accomplissement de la conviction de son ami Nordraak pour qui un compositeur norvégien ne doit pas simplement imiter le mode dominant et répandu du romantisme allemand, mais écrire une musique enracinée dans la musique traditionnelle norvégienne.

Les *Pièces lyriques* de Grieg furent publiées en dix volumes entre 1867 et 1901. Andrey Gugnin a choisi de jouer l'intégralité des op.43 et 62, publiés respectivement en 1887 et 1895. Dans une lettre à son éditeur, Grieg décrivit le Cahier 3 (op.43) comme des « Frühlingslieder » (« Mélodies de printemps ») et le recueil débute avec un « Papillon » voletant—une évocation merveilleusement mendelssohnienne et l'une des œuvres préférées de Grieg. Le troisième volume se termine par « Au printemps », la plus importante de toutes les *Pièces lyriques*, en grande partie écrite sur trois portées et qui s'élève jusqu'à un sommet passionné avant de disparaître dans une conclusion murmurée. Grieg lui-même enregistra ces deux œuvres en 1903. Si le Cahier 6 de ses *Pièces lyriques* est dans l'ensemble sombre et introspectif, le Cahier 7 (op.62) revient à l'atmosphère joyeuse du Cahier 3, commençant par la valse aguichante « Sylphe ». Le dernière pièce (« Vers la patrie »), avec son début exubérant et son second sujet serein, pourrait être considérée comme la quintessence de Grieg.

JEREMY NICHOLAS © 2024
Traduction MARIE-STELLA PÂRIS

GRIEG Holberg-Suite, Ballade & Lyrische Stücke

EDVARD Hagerup Grieg. Norwegischer Komponist schottischer Abstammung. Studium am Leipziger Konservatorium; stark beeinflusst durch Robert Schumann. Aufenthalt in Kopenhagen 1863 bis 1867, wo er in engen Kontakt mit Niels Gade, Hans Christian Andersen und dem jung verstorbenen norwegischen Dichter und Komponisten Rikard Nordraak kam. Auf ihre Anregung hin entwickelte Grieg einen nationalen Musikstil sowie ein ausgeprägtes Bewusstsein für die Geschichte und das Volksliedgut seines Landes.

Als Komponist ist Grieg zwar nicht mit Bach, Mozart, Beethoven und Konsorten auf dem Gipfel des Olymps anzusiedeln, doch steht ihm durchaus ein Platz auf den Hängen zu. Es ist ungewöhnlich für einen „großen Komponisten", dass sein Ruf nicht auf umfangreichen Opern, Balletten, Sinfonien, Oratorien und dergleichen basiert: Grieg ist der Miniaturkomponist *par excellence*. Obwohl er sich an größeren Formaten versuchte—es gibt Sonaten für Klavier, Violine und Cello, ein Quartett und eine frühe Sinfonie, die später unterdrückt wurde—, schrieb er am liebsten kürzere Werke, Lieder und Bühnenmusiken. (Ironischerweise bildet die einzige Ausnahme dabei sein Klavierkonzert a-Moll, eines der beliebtesten und am häufigsten aufgeführten Werke des gesamten klassischen Musikkanons.) Der deutsche Kompositionsprozess mit seinen massiven Strukturen und komplexen Durchführungen des thematischen Materials war nichts für ihn. Der Musikwissenschaftler Hubert Foss formulierte es folgendermaßen: „Seine bewusste Kleinheit ist eine seiner größten Tugenden."

Im Frühjahr 1889 trat Grieg, damals Ende vierzig, zusammen mit seiner Frau, der Sopranistin Nina Hagerup („Madame Grieg"), in einer Reihe von Konzerten in London auf. „Sie haben eine gewisse Seltsamkeit an sich", schrieb George Bernard Shaw. „Grieg ist ein kleiner, flinker, emsiger, ernster Mann, mit den Augen eines Rhapsoden [griechischer Rezitator epischer Lyrik in der Antike], und sein Haar und sein Teint sind von jener undefinierbaren Aschfärbung, die einen bestimmten Typus des modernen Nordländers kennzeichnet."

Shaw hatte im Februar 1889 die Nachfolge von E. Belfort Bax (der Onkel von Arnold Bax) als Chefkritiker von *The Star* angetreten und war auf der Suche nach einem Pseudonym auf „Corno di Bassetto" gestoßen. Nur einen Monat nach dem Erwerb dieses Künstlernamens hieß er Grieg in London willkommen, auch wenn er zugab, dass er bis dahin kein großer Bewunderer des Norwegers gewesen war. „Er ist ein ‚Nationalkomponist', und ich lasse mich von so etwas nicht beeindrucken", mahnte er. „Ich rufe nicht ‚Wie norwegisch!', wenn ich einen übermäßigen Dreiklang höre … und auch nicht ‚Wie schottisch!', wenn sich jemand ans Klavier setzt und mit der linken Hand einen Bordunklang aus Es und B anschlägt und dazu mit der rechten Hand wahllos auf den anderen schwarzen Tasten herumhüpft … Grieg hat eine große Vorliebe für den übermäßigen Dreiklang, aber seine Musik erinnert mich nicht an Norwegen, vielleicht weil ich noch nie dort war."

Der erste Teil von Shaws/Corno di Bassettos Bericht mit dem Titel „The Grieg Concert", bei dem er die **Holberg-Suite** hörte (*The Star*, 21. März 1889, ungekennzeichnet), ist es wert, ausführlich zitiert zu werden:

> Das Grieg-Konzert gestern Nachmittag in der St. James's Hall war ein Ereignis, auf das die Londoner Musikwelt mit großer Freude und Genugtuung zurückblicken kann. Der norwegische Komponist und seine Frau werden sicherlich ebenfalls die angenehmsten Erinnerungen an ihren begeisterten Empfang von dem äußerst dankbaren Publikum in der St. James's Hall mit sich tragen. Es ist in der Tat ein seltenes Ereignis, einem Konzert beizuwohnen, dessen

Programm nicht nur ausschließlich aus Werken eines Komponisten besteht, sondern das auch noch vom Komponisten selbst sowie zusammen mit seiner Frau aufgeführt wird. Eröffnet wurde das Konzert mit seiner *Holberg-Suite*, oder „Suite im alten Stil“, wie sie im Programmheft bezeichnet wurde. Diese Suite wurde anlässlich des Holberg-Jubiläums 1884 komponiert, als die Dänen und Norweger den 200. Geburtstag von Ludwig Holberg, dem Vater der Literatur dieser Länder, der übrigens aus derselben Stadt wie Herr Grieg stammt, in großem Stil feierten. Dem Komponisten ist es gelungen, den Geist jener „guten alten Zeit“ mit großer Treue wiederzugeben, und es ist fast überflüssig zu erwähnen, dass er seine eigene Komposition in seiner eleganten und reizvollen Art wiedergegeben hat. Die Suite wurde bereits bei einem der „Popular Concerts“ dieser Saison aufgeführt, aber gestern wurde sie erneut mit herzlichem Beifall aufgenommen.

Bleibt nur noch hinzuzufügen, dass Ludvig Holberg (wie Grieg ein Sohn der Stadt Bergen, wie Shaw andeutete) von 1684 bis 1754 lebte. Er war ein produktiver Dichter, Dramatiker und Philosoph und lebte vorwiegend in Kopenhagen; an der dortigen Universität war er zunächst Professor für Metaphysik, dann für Rhetorik und später für Geschichte. Er schrieb mehr als 30 klassische Komödien für das neu eröffnete dänische Theater in Kopenhagen (1722–27) und wandte sich dann historischen Büchern mit Biographien und Geschichten über Dänemark, die Kirche und das Judentum zu.

Die nach ihm benannte *Holberg-Suite*—eigentlich: *Aus Holbergs Zeit* mit dem Untertitel „Suite im alten Stil“—ist eine gelungene Fusion von Altem und damals Neuem, mit alten Tanzformen im Gewand nordischer Harmonie, und es wird oft auf die Vorwegnahme der späteren neoklassischen Tendenz in der Musik verwiesen. Andrey Gugnin spielt das Werk in seiner ursprünglichen Form für Klavier solo von 1884. Im folgenden Jahr fertigte Grieg seine bekanntere Version des Werks für Orchester an.

Die Meinungen über Griegs **Ballade** „in Form von Variationen über eine norwegische Melodie“ gehen auseinander. Manche halten sie für sein größtes Werk für Klavier solo, ein großartiges Variationenwerk von epischer Länge und tiefgründigem Ausdruck. Andere finden sie nichtssagend, repetitiv, übermäßig lang und gedrechselt.

Grieg bot die *Ballade* nie öffentlich dar, doch gab er 1876 eine Privataufführung für den Direktor des Musikverlags Peters, Dr. Max Abraham. Zeugenaussagen zufolge war Grieg danach „völlig erschöpft und derartig aufgewühlt, dass er danach lange Zeit kein Wort sagen konnte“. Das Werk hatte für ihn offensichtlich eine starke emotionale Bedeutung—er erklärte, er habe es „mit meinem Lebensblut in Tagen des Kummers und der Verzweiflung geschrieben“. Es entstand nach dem Tod seiner Eltern im Jahr 1875, einer Zeit der Depression, die auch mit Problemen in seiner Beziehung zu seiner Frau zusammenhing.

Das düstere 16-taktige Thema der *Ballade* stammte aus Ludvig Mathias Lindemans 1840 veröffentlichter Sammlung *Ældre og nyere Norske fjeldmelodier* („Ältere und neuere norwegische Gebirgsmelodien“), obwohl die Melodie mehrere hundert Jahre älter ist. Die 14 Variationen reichen von einfachen Ausarbeitungen bis hin zu kunstvollen Metamorphosen mit diversen Charakteristika und in sehr unterschiedlichen Stilen. Es gibt Kanons, rezitativartige Passagen, ein melancholisches Lento, witzige Scherzando-Episoden, Schumanneske Passagen und virtuose Liszt'sche Ausbrüche. In den ersten acht Variationen bleibt das Thema sowohl harmonisch als auch melodisch fast unangetastet. Die neunte Variation ist aufwändiger und könnte fast als eigenständiges Musikstück stehen, während die übrigen Variationen einen kontinuierlichen Musikstrom bilden.

Dem Schriftsteller Gregory Martin zufolge könne „Griegs Auseinandersetzung mit seinem Material als eine Art

Analogie zum mündlichen Dichter gesehen werden, der Aspekte des Geschichtenerzählens beleuchtet, die in der westlichen Tradition manchmal ungewohnt sind“, womit er Shaws Charakterisierung von Grieg als „Rhapsoden“ unterstreicht. Hier wird griechische Epik gegen norwegische eddische Dichtung ausgetauscht.

Leopold Godowsky spielte das Werk 1929 erstmals auf Schallplatte ein. Man kann durchaus davon ausgehen, dass dies eine maßgebliche Interpretation war, denn bereits 1907, als die beiden sich in Berlin trafen, hatte der Komponist selbst die Hoffnung geäußert, dass eine solche Aufnahme zustande kommen möge, da Grieg von Godowskys meisterhafter Interpretation seiner *Ballade* gehört hatte (kurz darauf spielte er tatsächlich eine frühe Notenrolle davon für Hupfeld ein). Auch Rachmaninow, Josef Hofmann und Percy Grainger hatten sie im Repertoire, aber nach Godowsky wurden, abgesehen von vier Aufnahmen in den 1940er Jahren, bis zum Aufkommen der Schallplatte keine weiteren Aufnahmen mehr gemacht, wobei Arthur Rubinstein, der Grieg 1902 kurz kennengelernt hatte, 1953 die schönste einspielte.

Grieg schrieb über seine Klavierstücke: „Bach und Beethoven errichteten Tempel und Kirchen in der Höhe. Ich wollte nur Behausungen bauen, in denen sich die Menschen glücklich und zu Hause fühlen.“ Dies ist nirgends zutreffender und anschaulicher nachzuvollziehen als in seinen **Lyrischen Stücken**—66 kurze Tondichtungen, die in der Klavierliteratur neben Schuberts *Moments musicaux* und Mendelssohns *Liedern ohne Worte* stehen. Wie Chopins Mazurken repräsentieren sie eine Art roten biographischen Faden, der sich durch fast die gesamte kompositorische Karriere Griegs zieht. In ihnen erfüllt sich die Überzeugung seines Freundes Nordraak, dass ein norwegischer Komponist nicht einfach den vorherrschenden Modus der deutschen Romantik imitieren, sondern eine in der norwegischen Volksmusik verwurzelte Musik schreiben sollte.

Griegs *Lyrische Stücke* wurden zwischen 1867 und 1901 in zehn Bänden veröffentlicht. Andrey Gugnin hat sich entschieden, die Zyklen op. 43 und op. 62 vollständig einzuspielen, die 1887 bzw. 1895 veröffentlicht wurden. In einem Brief an seinen Verleger bezeichnete Grieg den dritten Band (op. 43) als „Frühlingslieder“, und in der Tat beginnt diese Werkreihe mit einem flatternden „Schmetterling“—eine wunderbare Mendelssohn’sche Darstellung sowie eines von Griegs beliebtesten Werken. Der dritte Band endet mit einem der brillantesten der *Lyrischen Stücke*, „An den Frühling“, das größtenteils auf drei Systemen notiert ist und sich zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt steigert, bevor es mit einem geflüsterten Ende abklingt. Grieg nahm diese beiden Werke selbst im Jahr 1903 auf. Während der sechste Band seiner *Lyrischen Stücke* zumeist geheimnisvoll und beschaulich gehalten ist, kehrt die Atmosphäre im siebten Band (op. 62) zu der heiteren Stimmung des dritten zurück und beginnt mit dem koketten Walzer „Sylphide“. Das letzte Stück, „Heimwärts“, mit seinem überschwänglichen Beginn und dem heiteren zweiten Thema ist in hohem Maße charakteristisch für Grieg.

JEREMY NICHOLAS © 2024
Übersetzung VIOLA SCHEFFEL